

OUVERTURE

DE LA

CHAPELLE N.-D. DE LOURDES

A

MONTREAL.



CAUSERIE

PAR

M. BOURASSA

À LA CHAPELLE NOTRE-DAME DE LOURDES DE MONTREAL

LE 22 JUIN 1880.

Les auteurs de livres et de travaux destinés à servir quelques-uns des intérêts du public ; les fondateurs de journaux, *dont le besoin se faisait sentir*, mettent d'ordinaire une préface, publient un prospectus, pour exposer confidentiellement au lecteur les circonstances qui ont conduit à la création de leur œuvre. J'ai eu l'idée de faire aussi mon discours préliminaire avant de livrer au public ces surfaces historiées, décorées de sujets mystiques d'un caractère un peu étrange pour ceux qui ne sont pas familiers avec l'art décoratif religieux, surtout celui du passé.

Comme c'est l'usage dans ces occasions, l'auteur, en parlant du produit de sa pensée, sera bien obligé de toucher à quelques détails de son existence qui ne peuvent pas être entièrement dégagés d'une œuvre intimement liée à sa manière d'être et de sentir. C'est pour cela qu'il s'est cru obligé de limiter le nombre de ses auditeurs : les choisissant surtout dans le cercle de ses amis, ou parmi les personnes dont il connaissait parfaitement les goûts pour les choses d'art, et pour tout ce qui peut contribuer à étendre ici les limites du domaine où s'exercent les forces variées de l'intelligence.

Je devais bien aussi une réparation à ceux qui m'ont toujours voulu du bien, et que j'avais priés, dès le commencement de cette entreprise, de ne pas demander à voir mes travaux. Ils avaient compris qu'un travail de longue haleine, qui demande du recueillement et de la suite dans les idées, ne peut se poursuivre

sous les yeux des curieux ; tous ont bien voulu m'aider par leur délicatesse à maintenir les rigueurs de la consigne établie, et je les remercie aujourd'hui de m'avoir donné ce nouveau témoignage de leur bienveillance.

Je n'ai jamais trop compris pourquoi tant de gens mettent les peintres en dehors des règles de la discrétion, et se croient le droit de venir regarder à tout instant par dessus leur épaule, pour voir ce qu'ils font : depuis quatre ans que l'on me donne l'occasion de méditer sur ce sujet, je n'ai pas encore trouvé de solution au problème.

Je l'abandonne donc à de plus clairvoyants que moi, et je passe à ma préface.

I

Il y avait déjà dix à douze ans que j'étais revenu d'Europe, après des études poursuivies un peu à l'aventure, et une récolte surabondante de rêves et d'espérances plus ou moins irréalisables ; et je n'avais encore à peu près rien fait : deux ou trois toiles d'église que j'ai perdues de vue, un certain nombre de portraits peu rémunératifs, exécutés à la dérobée, dont plusieurs péchaient par le modèle qui leur avait servi d'exemple ; voilà tout.

On fit bien courir le bruit, durant cette période de temps, que j'avais *illustré* une pompe à incendie destinée au faubourg Québec : j'eus beau m'en défendre alors, on persista à m'en faire grand honneur. Je ne sais si l'on ne me garde pas encore, quelque part, cette gloire usurpée.

On m'offrit bien aussi, vers le même temps, de faire la vignette et le blason — le blason faux encore — sur des voitures de gala. Je résistai impertinemment, même à l'occasion d'un landau qu'on voulait présenter à Monseigneur de Montréal ; on me disait que c'était encore là de l'art religieux ! Devant cette résistance inexplicable plusieurs conclurent que j'avais des rentes, et que je ne ferais jamais rien.

Chose singulière, et qui influa sans doute sur ma vocation de portraitiste, c'est qu'on ne me demanda d'abord qu'à peindre des morts. Je débutai par le deuil. On m'apportait l'ombre de parents chéris, décedés depuis longtemps, dont les traits étaient déjà à moitié éteints sur de vieilles tablettes daguerriennes, et l'on me demandait de leur rendre la vie. Les vivants n'osaient pas se risquer sous mon pinceau novice ; ou bien, ils s'égarèrent par excès de confiance en me demandant de ressusciter les morts. Ce qui est certain, c'est que je ne fis pas un seul miracle : je n'avais pas ce don là.

Le portrait, pour les débutants, est souvent un écueil fatal ; il est ce qu'était la saignée autrefois pour les novices d'Esculape : rien n'était plus facile, paraît-il, que de manquer la veine. Or, une veine manquée, le malade n'en revenait que mieux, sans doute, mais le jeune praticien était coulé, mort-né.

Je sentis un moment que le même sort allait m'arriver : j'avais manqué ma veine.

Jusqu'alors le portrait avait été le seul gagne-pain du peintre en ce pays ; mais, depuis l'invasion des photographes dans le domaine de l'Art, ce gagne-pain ne pouvait plus même porter ce nom modeste.

Je passe ici un gros chapitre de petites misères.

Je voyais donc devant moi s'ouvrir un désert aride, plein de vague, où il m'était impossible d'apercevoir dans les brumes du lointain la moindre petite oasis. Pendant un temps, je me mis à chercher des sentiers neufs, d'autres vocations ; je ne savais où dépenser mon acquit, à quel exercice mettre ma machine déraillée. J'essayai de l'enseignement.

J'eus l'idée (désintéressée, je vous l'assure), de greffer sur une institution soutenue par le gouvernement une simple école de dessin. Après un an de travail, on me fit demander de la capitale : " Si j'étais rouge..."

Ceci est de l'histoire ; j'en parle sans amertume, seulement pour prévenir les artistes qu'ils aient à mettre parmi les obstacles imprévus de leur avenir des choses très amusantes.

Comme je pris quelque temps pour répondre à une question qui intéressait à un si haut point l'enseignement du dessin, l'époque de la réouverture de l'école passa et ne revint plus.

C'est pour le coup qu'il y avait un peu, là dedans, de la foute à Papineau, car enfin ma couleur n'a jamais été violente en politique, pas plus qu'en peinture.

Oh ! alors, je perdis mon chemin, j'eus l'envie de me sauver, de me précipiter, de me suicider au fond de l'industrie, d'aller exploiter de sombres forêts.

Puis, tout à coup " la faim, sans doute, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense, quelque diable aussi me poussant, " j'allai m'arauder dans le champ de la littérature. Oh ! comme le pauvre âne de Lafontaine, je n'en pris pas plus que " la largeur de ma langue, " mais c'était encore trop.

Enfin, j'étais peut-être à la veille de faire des vers et de commettre bien d'autres péchés, quand la Providence me fit rencontrer monsieur l'abbé Rousselot, ce constructeur d'asiles et d'hospices, cet infatigable pêcheur d'âmes et d'infortunes. Il achevait alors les constructions de Nazareth, où il avait déjà installé ses salles d'asiles, et où il voulait encore recueillir de pauvres petits déshérités de la terre. Il cherchait, juste au moment où je me trouvais sur son chemin, le peintre providentiel qui lui décorerait providentiellement la chapelle de l'établissement.

Un ange m'avait conduit à lui, comme cela se voit quelquefois dans la vie des saints. — Ici, ce n'est pas moi qui étais le saint, bien entendu. — Le ciel nous avait préparés l'un pour l'autre : Monsieur le Curé, pour bâtir des hospices, moi, pour entrer dedans. Enfin, j'étais sa trouvaillie, et il m'apportait ma vocation, tant cherchée ! tant attendue ! Au moins, je me l'imaginai.

Car, outre les grandes vocations qui poussent irrévocablement certains hommes vers les carrières pour lesquelles ils ont reçu les aptitudes, il y a encore des inclinations, des instincts, des forces physiques, des nécessités de circonstances qui déterminent ces hommes à faire

549
6A35
9

UNIVERSITÄT
ZÜRICH
BIBLIOTHEK

choix d'un exercice particulier de ces facultés. Ainsi, tous les musiciens pourraient toucher et même briser du piano ; mais, fort heureusement pour nous, il y en a qui préfèrent le violon, d'autres la flûte, d'autres le trombone, etc. Cela a permis de créer l'orchestre.

En peinture, il en est de même : il y a les peintres de paysage, de marine, de fleurs, d'intérieurs, de batailles, de bambochades, de nature morte ; il y a même aujourd'hui des peintres de choses fugitives, vagues, indéterminées de forme et de couleur : ce sont les impressionnistes. Eh bien, les impressionnistes même, croiraient avoir perdu leur chemin dans la vie, si dans ce qu'ils produisent l'on allait découvrir quelque chose de défini, de tangible, de naturel enfin.

Telle est la loi impérieuse des vocations *espèces* ; ou, si vous le préférez, des *espèces* de vocations.

Donc, monsieur l'abbé Rousselot, en m'offrant à peindre des murs, des plafonds, un ensemble de grandes surfaces, où la pensée et le pinceau peuvent courir sans gêne, sans trop de petits soins et de monotonie de travail, m'avait apporté mon instrument sympathique, mon violon, à moi.

Je m'en emparai avec empressement. Et, un mois après, je commençai ma tâche, presque sans préparation, avec un rapin et un peintre en bâtiment pour aides.

Les conditions de l'entreprise ne me permettaient pas de prendre trop d'aises. M. le curé Rousselot est impatient : (je ne le dirais pas, si ce petit défaut ne lui faisait pas produire tant d'œuvres de bien). Il m'accordait *quelques mois* pour accomplir tout le travail. J'en pris à peu près vingt-deux : sur ce nombre, il y en avait bien au moins douze de volés à Monsieur le Curé ! Mais il m'a volontiers pardonné, parce que c'est bien tout ce que je lui avais pris durant l'entreprise. La charité prête peu au vol.

Je supprime ici un second gros chapitre de petites misères.

II

Cette première épreuve de ma vocation avait été un peu rude. Le métier de la peinture murale n'est pas tout rose ; il l'est moins ici qu'ailleurs. La précipitation, l'ardeur fiévreuse avec lesquelles j'a-

vais exécuté mon travail, m'avaient presque épuisé ; je partis pour la campagne, moitié désespéré, avec un déficit dans la caisse ; rapportant, d'ailleurs, dans mon sens artistique une faible satisfaction de cette œuvre de galérien.

Pendant quinze jours, je boudai mon étoile, Nazareth, et même Monsieur le Curé ; je fus poursuivi par l'idée de fixer pour toujours ma vie dans ces champs pleins de tranquillité, de sève et de pur bonheur, que je n'aurais jamais dû quitter, quand j'appris, par je ne sais plus quelle voie fatale, qu'on formait le projet d'élever un nouveau sanctuaire à Montréal, tout près, mais tout près de l'endroit que j'habite...

—Tiens ! me dis-je tout à coup, mais c'est monotone la campagne ; toujours de l'herbe qui pousse, le même soleil qui se lève, et des horizons de clôtures grises. Si j'allais, par manière de passe temps, m'amuser à broder quelque chose au sujet de cette future chapelle. Une église bâtie en vue du décor, où, à l'aide d'une lumière favorable, on pourrait tout harmoniser, peinture, sculpture, architecture ; voilà qui serait une chose heureuse ! Alors, à la faveur de tous ces travaux, je pourrais former un certain nombre d'élèves dans les différentes applications de l'art du dessin, comme on le faisait dans les grandes entreprises des siècles passés ; j'aurais bientôt sous la main une pépinière d'aides habiles, et nous pourrions couvrir le Canada de monuments sublimes ! Il naîtrait ainsi une véritable école nationale, une école base, formée aux immortelles sources du beau : le culte de la divinité, dont elle garderait le caractère de grandeur et de dignité, dans tous ses produits les plus variés !...

—Vous le voyez, l'histoire naïve de Pérette et du pot au lait se répète ; je suis persuadé que cette Pérette était des nôtres ; elle était artiste par le caractère, au moins.

Mon imagination ne s'en mit pas moins à chevaucher sur ce nouveau chemin de traverse ; de cette nouvelle effervescence d'idées et d'espérances sortit un plan d'église ; et, ce qui est le plus étonnant, c'est que ce plan fut accepté, car il y en avait au concours qui valaient mieux, j'en suis sûr. Les gens qui courent des aventures, ont quelquefois de ces succès imprévus. Je fus moi-même si surpris du mien que je me mis de suite à m'en mordre les pouces, persuadé que ce résultat ines-

péré cachait quelques grosses catastrophes.

Si quelqu'un de ceux qui se sont crus frustrés dans le choix du plan de ce monument, m'en a gardé rancune, qu'il veuille bien me pardonner aujourd'hui : s'il savait comme je m'en suis repenti !

III

Les travaux de construction commencèrent bientôt sous la direction d'un architecte de réputation, de Montréal, qui voulut bien s'en charger. Je ne me sentais pas l'expérience nécessaire pour assumer une pareille responsabilité.

L'œuvre n'était pas encore très élevée que les éléments se mirent contre nous. Une pluie diluvienne de l'automne, poussée par un vent terrible du nord-est, s'abattit sur les murs, et, pendant trois jours consécutifs, elle les battit si bien en brèche que la brèche se fit.

Oh ! alors, terrible complication ! La faute fut jetée sur celui-ci, sur celui-là ; de celui-ci à celui-là ; c'était un vrai jeu de balle. Au fond, c'est peut-être le nord-est qui était le seul coupable, et l'on aurait pu ne s'en prendre qu'à lui ; d'autant mieux qu'il ne s'en défendait pas, lui.

Bref, la brouille se mit partout ; entrepreneur, architectes, promoteur de l'œuvre, tous prirent congé les uns des autres dans des formes variées, et je restai seul, (avec le nord-est) chargé de la responsabilité des travaux.

— Eh bien, pensai-je, pour un homme qui en avait eu trop de Nazareth, me voilà bien pris !

Durant trois mois, régulièrement toutes les nuits, je m'éveillais en entendant un mur s'écrouler ; et je regrettais de ne pas être dessous. J'aurais voulu, moi aussi, me brouiller avec M. Lenor, l'ardent patron de l'œuvre, mais, impossible : tous mes projets d'hostilité et de fuite, toutes mes conjurations ourdies dans les ténèbres, s'évanouissaient régulièrement le matin, devant la figure souriante, toujours pleine d'enthousiasme et d'une confiance désespérante, de l'infatigable abbé.

J'étais irrévocablement grippé par mon mauvais génie ; et cette fois pour longtemps.

Il n'y avait plus qu'à obéir ; je me résignai, et je me rattachai au programme fantastique que je m'étais tracé à la campagne, malgré toutes les mésaventures im-

prévues que je voyais maintenant surgir devant sa réalisation.

— Le ciel m'aidera, me dis-je, puisque c'est lui qui l'a voulu. Et puis, je trouverai peut-être grâce devant la partie bienveillante et instruite de mes compatriotes, s'il ne m'arrive pas d'atteindre à cette perfection que chacun rêve dans les œuvres d'art. On aura peut-être égard aux conditions défavorables dans lesquelles s'opérera cette entreprise, et aux intentions sincères et désintéressées, je crois, qui me guidaient pendant son accomplissement.

Après ce discours bien senti, j'entrai résolument dans ma nouvelle galère.

Je pris à mon atelier quelques enfants qui se présentaient comme *apprentis*, et, pendant que je m'occupais des détails de la construction, je les formais au dessin. À l'aide de ce noviciat dont je ne pouvais pas encore apprécier les promesses, j'entrepris de faire tout exécuter ce qui devait servir à l'ameublement et à la décoration de l'édifice : colonnes, chapiteaux, autels, boiserie sculptées, ornements en ciment et en peintures, statues et tableaux. Ayant ainsi sous la main des travaux variés, et dont l'exécution exigeait des capacités de diverses espèces et à divers degrés, je pus mettre de suite tout mon personnel sur le chantier ; donner à tous un salaire suffisant pour alléger leurs parents du fardeau de leurs études.

Chacun avait une tâche proportionnée à ses forces, et, celle-ci accomplie, il pouvait passer à une supérieure. C'est ainsi que quelques-uns ont pu s'avancer, depuis les simples ornements plaqués jusqu'à l'exécution de la figure. J'avais voulu, même dans l'arrangement du plan général du décor, introduire une gradation déterminée de difficultés, pour favoriser davantage cet achèvement de l'élève vers l'exécution des parties les plus importantes de l'œuvre : ainsi, après les ornements simplement contournés, il a pris les reliefs, puis la figure humaine en grisaille, après, des têtes en couleurs, ensuite, des figures entières en couleur. J'en ai même mis quelques-unes qui se répètent à certains endroits, les anges des pendants, par exemple, et les petites têtes placées dans les doubleaux du chœur, afin que l'élève, dans le travail d'une seconde, ou d'une troisième copie du même sujet put profiter de l'expérience acquise dans l'exécution de la première qui lui avait

servi d'étude. Je confiais à ceux qui étaient à peu près d'égale force, des tâches identiques ; ils les accomplissaient d'ordinaire avec émulation, et je découvrais chez eux celui qui avait davantage la volonté où le pouvoir de monter.

Tout ce qui se voit dans cette chapelle a été accompli de cette manière. Si mes élèves n'ont pas exécuté le tout sur mes dessins, ils ont au moins mis la main à tout. Les plus habiles n'ont pu, dans le cours d'une seule entreprise, me rendre de grands services dans le travail de mes tableaux ; et même, il faut bien l'avouer, dans bien des cas, leur collaboration m'occasionnait un surcroît de difficultés ; car il leur aurait fallu préalablement donner plus de temps à l'étude de la figure, surtout d'après nature. Mais je ne doute pas, que, dans le cours d'une seconde, ils ne fussent arrivés à interpréter d'une manière fort satisfaisante toute composition de grands maîtres. Dans tous les cas, tous ont acquis de l'habileté en quelque chose, et ils trouvent à faire aujourd'hui des travaux proportionnés à leurs forces.

Pour quelques-uns la carrière est à peu près ouverte : M. Hébert, l'élève sculpteur qui a fait sur mes dessins les bas reliefs de l'autel et une partie des ornements en bois et en ciment de l'intérieur, m'a aussi été d'un grand secours dans l'exécution de la statue qui occupe la niche de l'abside du chœur. Il a ouvert dernièrement un atelier où des commandes sérieuses lui arrivent déjà tous les jours.

Eh bien, si un des articles de ce programme improvisé dans un rêve, n'est pas tout à fait réalisé, je veux dire la fondation de l'école d'art par la pratique, par la production de l'œuvre même ; il y a au moins, ici, la preuve que la chose est non-seulement possible, mais qu'elle est la seule véritablement efficace dans les conditions de notre société.

L'histoire de l'Art n'a qu'un enseignement sur ce sujet. La vraie école a été, dans tous les temps, l'atelier et l'œuvre du maître ; c'est-à-dire l'enseignement avec la pratique ; la science acquise avec l'expérience ; le talent et le caractère éprouvés par la tâche de tous les jours ; la carrière ouverte sous l'œil rigoureux du patron, poursuivie à côté de lui dans de grands travaux publics, et continuée, après lui, avec les traditions et l'esprit de suite d'une véritable et puissante famille.

Voilà la source véritablement féconde et vigoureuse d'où sont sorties ces ~~ma-~~ ~~ta-~~ntes écoles de Sienne, de Florence, de Pérouse, de Milan, de Rome et de Venise.

On a, de temps à autre, la velléité d'étudier la situation de l'Art dans notre pays, et de chercher les moyens d'en développer la culture ; on demande de faire des discours sur ce sujet comme sur tant d'autres, et il n'y a guère que l'art de parler qui y gagne quelque chose. On m'en demandait justement un dernièrement. Eh bien, voici mon discours : Commandez aux artistes de grands, de nobles travaux, dignes d'intéresser une nation, dignes de l'ambition et des sacrifices de ceux que l'on nomme les maîtres, et les chefs-d'œuvre ne se feront pas longtemps attendre. C'est tout

IV

J'ai dit qu'un des objets que j'avais eus en vue en donnant les plans de cette chapelle, avait été, d'abord, d'avoir un vaisseau pourvu de jours et de surfaces disposées de manière à favoriser l'harmonie générale du décor et de l'architecture.

Éclairer un édifice, n'est pas faire une chose indifférente à son effet. Les formes et les couleurs ne nous sont révélées en définitive que par la lumière. — "La nuit, tous les chats sont gris." — Sous cette expression vulgaire n'y a-t-il pas une vérité connue de tout le monde ? Et cependant, on fait ici bien peu de cas du soleil dans la construction des édifices publics, en général.

Dans la plupart, les jours, placés trop bas, éblouissent la vue, sans lui communiquer l'impression, lui faire sentir la beauté des formes de l'architecture. Rien ne se dessine nettement, rien ne se révèle dans sa valeur : ni les tableaux, ni les reliefs, ni même les grandes lignes du monument. Que de chats gris l'on a dans nos églises, à la place de saints que l'on croyait avoir !

Car c'est surtout dans nos églises que les vices d'un mauvais éclairage se font le plus souvent sentir ; et une des causes les plus fréquentes de ces vices, c'est le désaccord qui existe entre l'intérieur et l'extérieur de ces édifices : sous ce rapport, nos vieux sanctuaires valaient mieux que la plupart de ceux que nous édifions aujourd'hui. Une fois les quatre murs de l'œuvre debout,

on jette dessus un grand toit unique qui les saisit comme un éteignoir, et l'on se croit ensuite tout permis à l'intérieur. On élève trois nefs ; (je crois même qu'on est allé jusqu'à cinq), la grande, la plus importante, va s'établir, comme elle le peut, dans les combles, à la manière des boîtes ; puis on passe des couloirs là où c'est commode, autour du sanctuaire, d'habitude ; puis on suspend des tribunes à un bout ou à un autre, quelquefois partout. Et le plus souvent, rien de tout cela n'avait été prévu, quand on élevait les murs.

Quand le tout est achevé, surviennent les besoins ou les envies supplémentaires : il faut des tableaux, des statues, etc. Il y a de ces bons curés dont le zèle ne doute de rien. On a beau leur dire : mais cher monsieur l'abbé, il ne vous arrivera jamais un rayon là-dessus ; ce local est un puits !

— On en fera venir, monsieur l'artiste, en coupant ceci, en trouant cela.

— Mais, vous avez trois cloisons à percer, et vous êtes à trente pieds du jour : la lumière ne se transporte pas comme l'eau, par des boyaux.

— On mettra du blanc ici, des réflecteurs là ; vous verrez, vous verrez....

Et les tableaux et les statues finissent par être placés ; on les paye, mais qui les voit ?

Voyons, mais l'Art n'est pourtant pas à gaspiller dans notre pays pour qu'on s'en serve ainsi sans résultat. *

Encore une fois, pour que la peinture arrive à produire sur le spectateur le charme d'une complète illusion, il faut bien l'établir dans les conditions les plus favorables à sa puissance. Alors, le peintre est maître de tous les moyens et de toutes les ressources du métier.

Ces conditions, je crois les avoir obtenues ici à un degré suffisant pour favoriser le travail du décor ; et s'il produit quelque impression désagréable, il faut en chercher la cause ailleurs.

* Je dois répondre ici, d'avance, à ceux qui pourraient croire que je fais allusion à quelque estimable curé de ma connaissance, que cela n'est pas venu à ma pensée : je signale simplement un fait fréquent dans la carrière des curés constructeurs de ce pays. Quant à l'interlocuteur de mon dialogue, je ne le connais pas : c'est un curé possible, probable même, qui habite peut-être plusieurs endroits à la fois.

Un autre objet que je voulais atteindre, c'était une union harmonique entre le tableau et l'ornementation ; les établir dans le rapport qui existe, en musique, entre la mélodie et son accompagnement.

Il est d'usage, en Europe, dans ces sortes de travaux, de diviser la tâche entre un décorateur et un peintre de figures, ou même entre plusieurs. Et chacun s'en trouve encore assez : j'en sais quelque chose.

Mais il en résulte souvent un désaccord dans l'effet d'ensemble, qui est toujours au détriment du tableau. Ces collaborateurs ont d'ordinaire des manières de voir et de sentir, des tempéraments artistiques différents qui peuvent rarement se fondre ensemble. Puis, dans ce mariage de la peinture avec l'architecture, il se présente encore des exigences réciproques, de ces ménagements nécessaires que plusieurs ouvriers ne peuvent pas toujours observer. C'est déjà beaucoup, quand ces messieurs peuvent se ménager entre eux.

Les physiciens connaissent la propriété qu'ont certaines couleurs de se pousser en avant ou en arrière, selon leur nature, quand on les juxtapose : l'intensité des unes les approche, et la légèreté des autres les fait fuir. Ceci est de la science exacte, les mathématiques de la couleur ; il n'est pas permis de l'ignorer dans la décoration d'un intérieur. Si l'on mettait, par exemple, dans cette chapelle, ainsi qu'on l'a pratiqué souvent, des tons puissants ci et là, surtout dans les parties extrêmes, et d'autres plus légers, plus fuyants, dans les espaces intermédiaires, les plus puissants se précipiteraient sur les plus faibles, comme cela se voit, d'ailleurs, dans beaucoup d'autres choses. L'on détruirait l'effet naturel de la perspective, et l'on rapetisserait par conséquent les proportions déjà exigües de ce vaisseau ; ce qui est un résultat peu désirable, même dans un grand édifice.

C'était donc pour conserver à cette œuvre plus d'homogénéité que j'ai voulu en garder l'exécution tout entière. Elle a, sans doute, perdu en perfection de détails, mais peut être que les hommes de l'art trouveront une compensation dans son effet d'ensemble.

Voici comment j'ai procédé pour arriver à cet effet.

Vous me permettez, Mesdames et Messieurs, ces quelques détails techniques, un peu secs, mais qui peuvent être utiles à juger d'autres travaux du même genre.

J'avais dans mes matériaux de la construction, deux tons donnés, qu'il me fallait subir : la couleur du marbre des piliers, et celle de leurs chapiteaux en pierre de Caen ; c'était la base du problème à résoudre, la base harmonique de toute l'œuvre. J'ai reporté ces tons dans toutes les parties de l'édifice, et j'ai établi mes accords dessus. Toutes les couleurs plus vives qui sont entrées ensuite, comme complément décoratif et encadrement des sujets bibliques, ont été distribuées d'après le même système d'équilibre constant. Celles qui ont été mises dans une partie du vaisseau, se retrouvent dans l'autre, toujours pour ne pas entraver les effets de la perspective aérienne.

J'ai même voulu appliquer jusque dans l'ensemble des tableaux cette règle d'équilibre des couleurs, quoique avec moins de rigueur, cependant ; cela vous expliquera la répétition de certains tons de draperies, interjetés à espaces presque réguliers, dans les sujets qui se correspondent. C'est aussi la même idée qui m'a fait adopter ce ciel uniforme, qui fera le fond du paysage continu, destiné à remplir cette suite d'arcades tracées sur le pourtour de la chapelle.

C'est encore pour le même motif que j'ai représenté toutes les scènes bibliques qui occupent les voûtes, sur des fonds plats, simplement enrichis d'or ou de figures architecturales ; les développant sur un seul plan, à la manière des bas-reliefs ; les dégageant, d'ailleurs, de tous accessoires superflus. C'était la méthode observée chez les Grecs, et c'est incontestablement la plus judicieuse. Le sujet traité ainsi est facile à lire ; il ne brise pas l'unité de l'architecture par de grandes trouées où se déroulent, dans des perspectives improbables, de vastes sujets qui se tiennent mal en l'air ; il ne perd pas son caractère décoratif, il ne rejette pas l'œil et la pensée en dehors du monument qu'il est appelé, non pas à faire oublier, mais à compléter.

Au dix-huitième siècle, en Italie surtout, les peintres en étaient arrivés à supprimer l'œuvre de l'architecte. Leurs compositions envahissaient tout : les anges, les saints, et même les diables se croyaient

tout permis. (Passe pour ces derniers.) On en voyait grimpés partout : à la faveur de nuages et d'ombres jetés sur les corniches, les archivoltes, les doubleaux, et même les chapiteaux, on parvenait à développer une scène à travers toute une voûte. On élevait même, au moyen d'une science de perspective, très méritoire sans doute, des édifices fantastiques pardessus le réel ; et, à l'aide de ces magies chinoises qui ont ébloui bien des experts, on réduisait à néant un vaste édifice. Le simple sens commun nous dit que cela ne peut être l'objet de l'art décoratif.

VI

Voici maintenant quel système j'ai suivi pour établir l'union convenable et harmonieuse entre l'ornement et le tableau.

Le sujet historique ou mystique introduit dans une décoration comme celle-ci, n'est pas un simple ornement, un objet mis là pour ajouter tout simplement au plaisir des yeux ; c'est un enseignement, une chose qui doit parler à l'esprit et au sentiment, et servir de complément au culte. Par conséquent, il est essentiel de laisser à ce langage toute sa valeur d'expression, toute sa lucidité.

Vous avez entendu, dans ces belles partitions de Heydn, de Beethoven ou de Gounod, ces divines mélodies s'élever gravement dans l'espace, comme des choses du ciel, puis se poursuivre sur une modulation simple, pure, tout aérienne, au-dessus d'une harmonie compacte et bien rythmée, murmurée par un grand chœur de voix et d'instruments. Et cela vous a saisi, vous a pétrifié d'émotion. Et pourquoi ? Parce que vous sentiez là un équilibre parfait, dans cette gravitation harmonieuse et successive d'accords vers cette mélodie céleste, unique : accord, gravitation, équilibre, principes universels d'existence et d'harmonie dans l'œuvre du créateur, principes constant du beau dans toute œuvre humaine ! On peut, sans doute, tirer de ces principes universels une variété infinie d'effets ; mais, en dehors d'eux, il n'y a que le chaos.

Vous avez peut-être vu quelquefois, au bord de la mer, à l'heure où le soleil va disparaître, de légères voiles blanches parsemant l'horizon : elles vous intéressaient, parce qu'elles portaient des hommes, vos semblables, ou quelqu'un qui vous était

particulièrement cher ; elles étaient bien petites et la mer immense : mais au-delà de ces demi-teintes du soir qui voilent déjà, à cette heure, le rivage ; sous les derniers rayons de lumière qui meurent dans le lointain, vous suiviez leur course, leurs évolutions, chaque bercement que leur imprimaient les ondulations de l'océan ; c'était encore la dernière chose qui retenait votre regard, quand la nuit était venue. Eh bien, par quel mystère de la nature pouviez-vous garder cette vision, claire, lucide, d'un objet si petit dans cette immensité d'espace ? C'est que, audessus de cette grande scène à demi enveloppée dans les voiles du soir, il surnageait un rayon, et que ce rayon illuminait seulement l'objet qui vous intéressait surtout dans l'espace.

Voilà pour moi les modèles qui doivent servir à l'art décoratif religieux et lui révéler la règle rigoureuse qui doit le régir. Puisque cet art doit être un enseignement, une invitation à l'adoration, encore une fois, que la pensée s'en dégage claire et puissante, que le tableau prenne par conséquent sa légitime préséance, et, dans le tableau, que ce soit la figure humaine, idéalisée ou sanctifiée qui attire tout l'intérêt, puisque c'est elle seule qui doit parler.

C'est la règle que j'ai essayé d'appliquer dans cette œuvre de Notre-Dame de Lourdes, avec plus ou moins de succès. J'ai jeté un voile sur tout ce qui entoure les sujets bibliques ou historiques ; quelques vives que soient les couleurs qui entrent dans l'ornementation, elles subissent toutes l'action d'un repoussoir invisible, placé dans chaque tableau. Car, dans aucune partie de cette décoration ne se trouve de lumières plus vives, d'ombres plus accentuées et de couleurs plus intenses que celles qui ont servi à peindre les tableaux.

Dans l'art décoratif du moyen-âge, l'ornementation s'alliait bien aux divers styles de l'architecture de l'époque, mais elle n'aidait pas toujours à l'effet des peintures historiques qu'on y introduisait ; si ce n'est quand les sujets étaient sur des fonds d'or, ou quand les ornements occupaient peu d'espace. Les ornemanistes de ces temps, pour faire contre-poids à l'éblouissement que produisait la surabondance de couleurs vives jetées dans les grandes verrières gothiques, s'étaient habituées à répandre dans les autres parties du

décor les teintes les plus brillantes. C'était judicieux, parce que c'était un besoin de l'accord. Mais, quand les représentations de sujets bibliques vinrent envahir les grands édifices, les maitres s'apercevant peu à peu, en devenant plus habiles coloristes, que cette fantasmagorie de tons éclatants éclipait leurs peintures, cherchèrent à s'y soustraire.

Ils n'y réussirent malheureusement que trop ! Il y avait pourtant beaucoup à conserver dans cette magie de l'art décoratif du moyen-âge ; et les artistes sont tombés depuis dans de bien grands écarts de goût !

Mais ne faisons pas trop la leçon à nos devanciers ; car il est possible qu'en poursuivant de mon côté, l'application constante d'un système particulier dans un travail aussi prolongé et compliqué, j'aie quelquefois dépassé le but. C'est le danger que l'on court, en accomplissant une œuvre d'après une théorie rigoureuse, surtout quand on n'a pas la liberté de retoucher, aux heures propices, le travail accompli, et que ce travail se trouve, une fois les échafauds enlevés, exposé sous d'autres points de vue, et dans des conditions différentes de lumière.

Ainsi, quelques connaisseurs trouveront sans doute, par-ci par-là, des traits trop accentués dans certains groupes de figures, des touches dont l'énergie pourrait être légèrement tempérée, et autres choses encore.

Je suis de leur avis, avant de le connaître, et si je n'avais pas, comme tant d'auteurs et de papas, quelques faiblesses pour l'œuvre de mes amours, je dirais à mes plus intimes en quoi ma nouvelle famille me cause encore de petits désagréments.

Je viens de vous exposer les préoccupations purement du domaine du métier qui m'ont poursuivi durant l'accomplissement de mon travail ; je vais parler maintenant de celles qui tiennent tout-à-fait au domaine spirituel de l'Art, et vous expliquer le sens de la composition qui remplit tout cet édifice, en la suivant dans son développement.

Ce sanctuaire ayant été dédié à la Vierge qui est venue se révéler à Lourdes sous le nom d'Immaculée Conception, le sujet des tableaux qui devaient entrer dans le décor était tout donné : l'histoire du dogme de l'Immaculée Conception.

Interpréter un vaste sujet en plusieurs

parties dans un champ donné, c'est un peu comme livrer une bataille.

Il faut mesurer et compter ses espaces, diviser et co-ordonner ses matériaux de manière à pouvoir les faire entrer dans un certain nombre des scènes ou tableaux qui s'enchaînent et s'entre-aident dans le développement du sujet. Il faut bien encore donner quelque attention aux ressources pécuniaires dont il faudra disposer pour exécuter le travail. Et c'est peut-être là la plus agaçante des préoccupations du compositeur : sentir continuellement derrière l'artiste effréné un Prud'homme inexorable qui tranche, qui limite et rapetisse tout, qui bride votre imagination au premier bond. Il y a des côtés de certains sujets qui ont de grands aspects, il faut s'arrêter aux petits. Et puis quelquefois, le zélé promoteur de l'œuvre se joint au Prud'homme, en nous disant de temps à autres quand l'horizon devient sombre, ou que le cuisinier du séminaire s'est négligé un léger peu :

— Ah ça ! pas trop d'idées, pas trop de ces grandes inventions qui ne finissent plus ; la charité baisse, et il me faudra autre chose : des chandeliers, des cloches, un orgue, des gazeliers, une lampe ; Chanceloup est le plus habile ouvrier du monde, et c'est un bon garçon, mais il finit par faire ses comptes.

Mais je m'arrête ; mon estimable patron croirait que je veux dire qu'il est impatient comme son charitable confrère de Nazareth. C'est bien le contraire, il n'est heureux que lorsque je me repose ; croyez-moi, ou veuillez le lui demander.

VII

Le dogme de l'Immaculée-Conception défini et proclamé a jailli, de quatre sources ou de quatre autorités : la Révélation, par les promesses de Dieu, les prophéties et les figures de l'ancien testament ; la Tradition, par les faits et les croyances de tous les temps ; la Doctrine, prédominante et constante dans l'enseignement ; enfin, l'Autorité définitive de l'Eglise universelle, manifestée dans le Concile de Rome, en 1855.

Ces quatre bases de notre dogme catholique ont servi à l'arrangement de la composition qui devait en représenter l'histoire. La Proclamation, résumé et complément de toutes ces manifestations de la vérité, de-

vant occuper le dôme, sommet de l'édifice, j'ai figuré ces quatre autorités sur les quatre piliers qui le soutiennent, par ces figures d'anges, messagers ordinaires des décrets divins. Ils soutiennent l'édifice de notre croyance ; ils affirment, les mains et le regard dirigés vers le ciel, dans une attitude commune, une doctrine unique. Autour d'eux, se déroulent, dans les voûtes, les scènes et les figures qui se rattachent à la Révélation. D'abord, dans les tableaux en grisaille du centre : les promesses faites par Dieu lui-même à Adam, à Abraham, à Isaac et à Jacob ; ce dernier les transmet à ses enfants dans une bénédiction suprême. Ces promesses sont, à Eve, une fille réparatrice, victorieuse du serpent ; aux patriarches, une gloire future extraordinaire et infinie jaillissant de leur race. Pour rendre l'enseignement par les images plus clair et plus complet, j'ai eu soin de faire accompagner dans le décor, chaque sujet biblique par le texte de l'écriture qui le concerne.

“ Je mettrai une inimitié entre toi et la femme,” dit Dieu au serpent ; “ entre ta postérité et la sienne : elle te brisera la tête.”

Plus tard, Dieu dit encore à Abraham, par la voix de l'ange, qui vint interrompre le sacrifice d'Isaac : “ Toutes les nations de la terre seront bénies en celui qui sortira de toi, parce que tu as obéi à ma parole.” Et ces promesses, Dieu les renouvelle dans toutes les circonstances solennelles de la vie du grand patriarche : “ Et j'établirai mon alliance entre moi et toi, et entre ta postérité après toi en ses générations par un pacte éternel.”

Quand Isaac, pressé par la famine, s'en va avec Rébecca vers Abimélech, Dieu vint encore lui dire : “ Je multiplierai ta postérité comme les étoiles du ciel ; et je donnerai à tes descendants ces contrées ; et toutes les nations de la terre seront bénies dans ta postérité.”

Les paroles de Jacob en léguant ces promesses successives à ses enfants, sont surtout remarquables : “ Le sceptre, dit-il, ne sortira pas de Juda, ni le prince de ta postérité, jusqu'à ce que vienne celui qui doit être envoyé et celui qui doit être l'attente des nations.”

Sur le versant droit de la voûte apparaissent les prophètes dont les paroles ont, à différents temps, confirmé les révéla-

tions faites aux patriarches : d'abord Isaïe, puis Jérémie, David et Michée.

"C'est pourquoi le Seigneur," disait Isaïe, en s'adressant à la maison de David, "vous donnera un signe. Voilà que la Vierge concevra et enfantera un fils, et il sera appelé Emmanuel."

Et Jérémie s'écriait en appelant la nation à de nouvelles espérances et en parlant d'une alliance nouvelle que Dieu allait contracter avec lui : "Le Seigneur a créé sur la terre un nouveau prodige : la femme environnera un homme fait."

David, entre autres allusions prophétiques à la gloire de la libératrice du genre humain lui faisait dire : "J'ai vu que sur moi reposait votre complaisance parce que mon ennemi n'a pas triomphé de moi."

"Et toi," disait le prophète Michée, en s'adressant à l'humble bourgade qui devait servir de berceau à Jésus-Christ, "Bethléem Ephrata, la plus petite entre les villes de Juda, de toi doit venir celui qui dominera sur Israël, et sa sortie est du commencement et des jours de l'éternité."

Sur le versant gauche de la même voute, sont placées les femmes célèbres de l'ancien testament, choisies par Dieu pour être les épouses de ses serviteurs, et devenues, par une vertu extraordinaire les mères de la race de David : ce sont Sara, Rebecca, Rachel et Ruth.

"Et je la bénirai," disait Dieu en parlant de Sara, "et d'elle je te donnerai un fils que je bénirai, et je ferai avec lui un pacte qui sera une alliance éternelle."

"Cette parole vient du Seigneur," disaient Laban et Bethuel au serviteur d'Abraham, "nous ne pouvons rien vous dire de contraire à sa volonté."

"Voilà Rebecca devant vous, prenez-la et partez, et qu'elle soit la fille de votre Seigneur, comme le Seigneur l'a voulu."

"Le Seigneur se souvint aussi de Rachel : il l'exauça," dit la Genèse. "Elle conçut et enfanta un fils disant : Dieu a fait cesser mon oppressement."

"Que le Seigneur," s'écriait le peuple en célébrant l'union providentielle de Booz avec Ruth, "rende cette femme qui entre dans ta maison, comme Rachel et Lia qui ont fondé la maison d'Israël, afin qu'elle soit un exemple de vertu dans Ephrata, et qu'elle ait un nom illustre dans Bethléem."

Celles des femmes de la Bible qui, par une inspiration du ciel et l'héroïsme de leur caractère sauvèrent le peuple de Dieu dans ses grands dangers, occupent les petites voutes des transeps ; dans celle de droite : Anne, mère de Samuel et Judith ; dans celle de gauche, Esther et Débora.

Toutes ces femmes sont regardées par les interprètes des écritures saintes, comme les images de la vierge choisie, et libératrice du genre humain.

Voici comment Anne exprimait sa reconnaissance à Dieu, qui l'avait rendue mère du fils qu'elle consacrait à son service, et qui devait sauver et réformer son peuple : "Mon cœur a tressailli dans le Seigneur, et ma gloire est exaltée par la force de mon Dieu ; ma bouche s'est ouverte pour répondre à mes ennemis, parce que je me suis réjouie, ô Dieu ! dans votre faveur salutaire."

Et voici encore en quels termes Judith renvoyait à Dieu les louanges avec lesquelles on acclamait son triomphe : "Il a accompli en moi, sa servante, la miséricorde qu'il avait promise à la maison d'Israël, et, cette nuit même, il a fait périr par ma main l'ennemi de son peuple."

"Et le Seigneur n'a pas permis que moi sa servante j'aie été souillée ; mais il m'a rappelée vers vous sans aucune tache, pleine de joie de cette victoire et de mon salut et de votre délivrance."

Les livres saints disent d'Esther qui allait arracher les Hébreux à une terrible persécution : "Et elle trouva grâce et faveur devant le roi, au-dessus de toutes les femmes, et il mit sur sa tête son diadème et la fit régner à la place de Vosthi."

Et voici les paroles mises dans l'hymne triomphal que chante Débora après la défaite de Sisara contre laquelle elle avait conduit elle-même l'armée d'Israël : "Les forts défailirent en Israël ; leur courage était abattu, jusqu'à ce que moi je me fusse levée, jusqu'à ce que Débora se levât, jusqu'à ce qu'une mère se levât dans Israël."

Enfin, dans les trois absydes qui forment les points d'arrêt des grandes voûtes, se déroulent les trois sujets qui sont la réalisation des promesses constantes de Dieu, et du fait attendu pendant des siècles. Dans l'absyde du centre : la Salutation angélique, fait capital qui a servi de base à la définition dogmatique ; dans l'absyde de droite, la Visitation, où sainte Eliza-

beth présentait la glorieuse prédestination de la Vierge dans sa maternité ; dans l'abside de gauche, l'adoration des mages et des bergers, c'est-à-dire la merveille d'un Dieu incarné se manifestant spontanément aux puissants et aux pauvres de la terre.

Ici se termine le développement du sujet dans la phase de la révélation ; nous allons le suivre maintenant dans ses rapports avec la tradition et la doctrine.

J'avais l'intention d'étendre davantage cette dernière partie, en peignant sur les surfaces disposées pour cet objet, dans les petites nefs et les transepts, les principaux faits historiques par lesquels les peuples ont manifesté dans tous les temps leur foi dans le mystère de l'Immaculée-Conception. Mais mon Prud'homme intime y est venu mettre le hola. Le système dispendieux d'ornementation que j'avais adopté, m'a fait faire une rognure dans ce programme un peu extravagant ; monsieur l'abbé Lenoir et moi conjointement, nous avons légué l'exécution de ce plan à une postérité reculée.

Je me suis donc borné à représenter, d'un côté, à gauche, les grands docteurs de l'église grecque, et de l'autre, ceux de l'église latine qui ont le plus contribué par leurs écrits au triomphe de la doctrine sanctionnée par Pie IX.

Ceux qui personnifient l'église grecque sont : St-Jean Damascène, St-Grégoire Thaumaturge, St-Ephrem, St-Cyrille d'Alexandrie et St-Théodore Studite, et les pères de l'église latine sont, dans le même ordre : St-Cyprien, St-Pierre Damien, St-Bonaventure, St-Pierre Chrisologue et St-Laurent Justinien.

Ces docteurs appartiennent à diverses époques de l'histoire de l'église : je les ai choisis au milieu d'un très grand nombre d'autres qui ont affirmé dès les premiers siècles de notre foi, les privilèges de la Sainte Vierge. Je n'ai transcrit sur les murs de ce sanctuaire que quelques-unes de leurs pensées se rapportant à mon sujet, l'espace ne me permettant de choisir que les plus brièvement exprimées ; leurs livres en sont remplis.

Tous ont leur regard, comme leurs pensées, tourné vers le grand sujet qui les occupe : quoique isolés les uns des autres, tous ces personnages participent à une même action, celle de la proclamation du dogme par l'église universelle, sujet qui devra occuper toute la surface du dôme.

Mon intention n'est pas de représenter ici ce sujet dans sa simple vérité historique tel que le fait a dû se passer dans la basilique du Vatican : ce sera plutôt l'acclamation du glorieux privilège de Marie par l'église de tous les temps et de toutes les nations, dont l'acte solennel de Pie IX n'a été que la confirmation et la sanction. Acclamation par les églises de Syrie, d'Arménie et de Constantinople ; acclamation par ces confréries pieuses du moyen-âge, par ces corporations civiles et religieuses, par ces ordres de chevalerie, qui s'établissaient sous le patronage de la Vierge immaculée ; acclamation par les rois de Pologne et d'Espagne, par les empereurs d'Autriche et de Constantinople ; acclamation par la Sorbonne de Paris, par les universités d'Angleterre, de Salamanque et d'Alcala ; enfin acclamation par les papes Sixte IV, Eugène IV, Paul V, Grégoire XV, Urbain VIII et plusieurs autres qui ont condamné tous les adversaires des glorieuses prérogatives de la Mère de Dieu. La peinture ne pouvant pas montrer une définition dogmatique doit essayer de faire sentir la nature et le sens de cet acte solennel.

Enfin, j'ai complété cette histoire mystique et dogmatique des privilèges de Marie par les deux tableaux du chœur dont l'un n'est pas encore exécuté ; qui sont la Résurrection et le Couronnement de la Vierge Immaculée.

Dans l'ordre de la composition, ces deux sujets étant postérieurs à l'incarnation divine ont dû prendre place ici ; ils étaient destinés à occuper la tête de la série des tableaux qui devaient se dérouler sur le pourtour de l'église.

VIII

Voilà, Mesdames et Messieurs, l'exposé des intentions qui m'ont guidé dans tout ce travail, et l'enseignement que j'ai voulu faire produire à toutes ces surfaces sorties miettes des mains des constructeurs. J'aurais bien encore à faire un bout de confiance sur les motifs d'un ordre différent qui m'ont retenu dans une carrière où je n'ai eu à faire, jusqu'à présent, que des sacrifices ; mais je crois avoir l'occasion, plus tard, d'ajouter ce nouveau chapitre à ma préface d'aujourd'hui. Vous n'êtes pas fâchés, sans doute, que je mette fin à celle-ci.

Le soin que j'ai pris de parler d'avance de mon œuvre ne vient pas de ce que je m'en exagère la valeur et l'importance ; elle est ce que les circonstances ont voulu qu'elle soit, mêlée de mérites et de démerites. Mais j'espère qu'elle porte suffisamment avec elle, dans ses défauts comme dans ses qualités, le caractère d'un travail honnête. Il me suffit que l'on com-

prenne qu'un pareil effort, tenté avec si peu d'avantages, et accompli sans espoir d'y trouver une grande satisfaction personnelle, a eu pour mobile autre chose qu'un sentiment vulgaire.

Ceux qui viendront après moi feront mieux : j'ai voulu simplement leur préparer cette satisfaction.

